

■ V. MÎNDRA

## Însemnări despre istoriografia teatrală

Examinînd mersul lucrurilor în istoriografia teatrului românesc, observăm imediat ritmul lent al aparițiilor. S-au acumulat, cu timpul, mai multe monografii de autori, regizori, actori, pe lingă care s-au ivit și cîteva investigații privind genurile dramaturgiei sau cronologia spectacolelor. Dominantele acestei activități sînt acerbă documentară și antrenul descripțiilor. Avem posibilitatea să aflăm, cu un spor al exactității, cînd s-a jucat înființarea oară o piesă, care a fost repertoriul unui mare actor, cum a fost întîmpinat de critică și de public un anume eveniment teatral.

Utilitatea unor asemenea relații este, bineînțeles, mai presus de orice discuție. Trebuie să adăugăm chiar că, în pofida tomurilor apărute, sîntem departe de a fi dobîndit un „corpus” exhaustiv de documente și de știri privind întregul drum al teatrului nostru național. Totodată, ar fi greșit să credem că lipsesc cu totul eforturile de interpretare a datelor informative. Unele lucrări din ultima vreme s-au preocupat „în mare” de semnificațiile materialului faptic, stabilind legături, mai mult sau mai puțin convingătoare, cu dezvoltarea în timp a civilizației naționale. În cele mai multe cazuri, comentariul n-a introdus, însă, criteriile fenomenalității artistice. Mai limpede spus, între narația documentară și evaluarea estetică nu s-a conturat relația intimă, proprie unei viziuni specializate.

Nu este în intenția noastră de a umbri meritele cercetărilor istorico-teatrale de o certă onestitate profesională. Pe lingă lucrările care s-au limitat la „dosarul” unor creatori, au fost întocmite compendii cu caracter de popularizare sau manuale didactice. În ceea ce privește sintezele, trebuie să ne mulțumim, deocamdată, cu cele trei volume ale „Istoriei teatrului din România”, fără îndoială singura întreprindere sistematică de așezare a materialului în pagină, conform unor criterii, chiar dacă discutabile. În vîdit progres de la un volum la celălalt, tratatul exprimă, paralel cu ordonarea explicativă a informațiilor, prudente judecăți de valoare. Parcurgînd această întinsă expunere istorică, cititorul capătă o situație clară în timp a evenimentelor, nu însă și o expli-

citare în adîncime a dezvoltării teatrului românesc. Impresia de exterioritate vine, într-o mare măsură, din stăruința cu care „Istoria...” desparte filonul *dramaturgiei* de acela al „*artei scenice*” și amîndouă aceste laturi ale unui unic fenomen de „*ideile despre teatru și critica dramatică*”. Dacă tratarea, detașat, în capitole introductive, pe epoci, a vieții instituțiilor de spectacol se poate justifica, devine surprinzătoare separația continuă dintre dramă și spectacol, urmărîto în albi paralele, care — potrivit definiției din geometrie — nu se întîlnesc niciodată. În pofida promisiunilor din prefața tratatului, comunicațiile dintre dezvoltarea literaturii dramatice și evoluția formelor spectaculare rămîn la nivelul informării minore.

După cîte credem, teatrul, ca artă autonomă, nu poate fi cercetat diacronic fără a se ține seamă de structura sa binară. Teatrul nu este nici dramaturgie pură, nici doar o „artă a spectacolului”. Plecînd de la textul literar-dramatic și urmărînd valorificarea latentelor sale scenice în spectacol, știința teatrului are în vedere o fenomenologie artistică duală. Este greu, de pildă, să înțelegem profilul actoricesc al lui Matei Millo în afara analizei repertoriului său filo-clasic și a determinărilor culturale ale acestuia. Corelația dintre comediografia lui Alecsandri și stilul cerut de interpretarea ideală a Chiriței Birzoî ne lămurește mai bine despre ceea ce va fi fost specificul marelui comic decît ar putea-o face toate foiletoanele cronicarilor. De asemenea, întîlnirea dintre prima reușită a dramei romantice românești (*Răzvan și Vidra*) și Mihail Pascaly, ca autor al premierei absolute, clarifică, în ambele sensuri, momentul-cheie din 1867, chiar dacă (și tocmai fiindcă) nu mai repetă simbioza dintre Alecsandri și Millo. Pe o altă treaptă a dezvoltării, în 1890, *Năpasta* îi va găsi pe principalii actori bucureșteni nepregătiți pentru interpretarea unei tragedii ostile manierei romantice și-și va defini structura prin nepotrivirea care a provocat „căderea” piesei. Această suită de situații indică evoluția precipitată a întregii noastre mișcări teatrale. În diferite etape ale teatrului cult, apropierea dintre dramaturgie și reprezentarea scenică atinge cotele ei maxime și obligă la o analiză atentă a acestei conexiuni. Pe măsura ce se complică întreaga cultură modernă, se instalează, și la noi, decalajul caracteristic dintre elanul inovator al poeziei dramatice și conservatorismul scenelor profesionale. O istorie a teatrului nu se poate situa decît încolo de reflectarea acestui proces dialectic.



Prin obligația de a converti cercetările analitice la o expunere de sinteză, lucrările care-și propun să urmărească evoluția tea-

trului, național sau universal, pe lungi trasee, se văd nevoite să asigure echilibrul dintre informație și comentariul de substanță. Nu începe îndoiială că o istorie a teatrului românesc trebuie să conțină un documentar. Dar, dacă istoriograful nu va reuși să-și domine materialul, el nu va reuși niciodată să se ridice la semnificațiile fiecărui moment în parte și, cu atât mai puțin, la înțelesurile întregului proces evolutiv. Îngrămădind amănuntele fără a respecta rolul ordonator al gândirii critice, orice istorie trădează sensul înaintării în timp. Istoria artelor nu îl poate reliefa decât prin permanența examenului critice de specialitate. Este de la sine înțeles că nu putem face istoriografie teatrală (literară, muzicală etc.) fără a discerne, cu unelte critice de artă, valoarea operelor care compun o evoluție, ca și valoarea informațiilor necesare pentru înțelegerea devenirilor de ansamblu.

Există, desigur, și modalitatea „analelor” descriptive, ilustrată, mai cu seamă în primul sfert al secolului, de lucrări cu caracter memorialistic, cum sînt „Amintirile unui spectator” de M. Faust-Mohr, sau — într-o altă tonalitate — de masiva cronografie a lui T. T. Burada cu privire la teatrul din Moldova. Absența unui amplu dicționar cronologic al teatrului românesc justifică, încă și astăzi, o lucrare cum este cea a lui Ioan Massoff, din care nu apărut pînă acum șapte volume abundent informate. În acest caz, nu este vorba despre o istorie propriu-zisă, ci, mai curînd, de o serie calendaristică a împlîirilor din viața teatrului nostru, foarte multe, puțin sau deloc cunoscute. Extrase din acte de arhivă sau din presă și supuse apoi unui efort de selecție, aglomerate — de la un moment dat — cu amintiri personale, știrile sînt absorbite în tablouri evocatoare. De data aceasta, dramaturgia, fără a fi analizată literar, este implicată doar rezumativ în relatarea listelor repertoriale și subordonată total activității instituțiilor teatrale. Principalele dificultăți ale unei asemenea „priviri istorice” provin tocmai din simplificarea excesivă a evaluării pieselor de teatru, provocînd inadvertențe care se răsfrîng și asupra documentării spectacologice. Pentru a înțelege, de exemplu, controversa di-

rectorială dintre Pompiliu Eliade și A. Davila, nu poate fi ocolită analiza de fond a opțiunilor literare diferite. Imprecisă apare uneori și calificarea pieselor din creația modernă europeană care au provocat în teatrul românesc de după 1900 „căderi” sau — dimpotrivă — explozii semnificative.

Nici una dintre istoriile ramurilor unei culturi naționale nu se poate dispensa de raportarea la coordonatele universale ale domeniului în cauză. Dar, spre deosebire — să zicem — de istoria literaturii (unde contextul mondial capătă relief numai în discutarea filiațiilor și influențelor), în evoluția sa, teatrul din fiecare țară se află într-o comunicare mai largă cu restul lumii, deoarece actorii unei națiuni interpretează, cu mijloace specifice, un mare număr de piese străine. Prin chiar obiectul său, istoria națională a mișcării teatrale, preocupîndu-se prioritar de relațiile dramaturgiei proprii cu spectacologia, conturează — în aceași timp — modalitatea caracteristică de receptare pe scena autohtonă a operelor care aparțin altor literaturi. În această ordine de idei, relația dintre text și spectacol nu-și pierde însemnătatea principală pentru istoriograf, care, specializat în critica literaturii dramatice, ca și în critica valorilor spectaculare, nu poate rămîne departe de instrumentația comparatismului. Nu trebuie să uităm că cei dintîi comentatori serioși ai marilor autori universali au fost, la noi, criticii de teatru din secolul trecut, puși, prin forța lucrurilor, față-n față cu obligația de a urmări în spectacolele românești sensul operelor lui Molière, Alfieri și Hugo.

Nu ne putem îndoi că pe tărîmul istoriei teatrului românesc vor apărea, în anii ce vin, sinteze mereu mai consistente. Principiul primatului dramaturgiei, ca pivot al determinărilor istorice, nu poate fi desprins de această înaintare în adîncime. Dar, dacă ne imaginăm că, în compoziția lucrărilor pe care le așteptăm, acest principiu va opera, exclusiv, asupra raportului cantitativ dintre paginile rezervate peripețiilor dramei și spațiul închinat spectacolelor, pierdem din vedere esențialul. Cu adevărat importantă pentru înțelegerea faptelor care alcătuiesc evoluția fenomenului teatral rămîne interacțiunea dintre poezie și scenă.

## telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“

(Continuare din p. 10)  
Craiova, a luat înînjă un studiu de teatru și poezie pentru tineret, „T 94“. O să-i urmărim activitatea. ● Editura „Dacia” publică primul volum al unei antologii a pieselor scurte. Antologia este alcătuită de Valentin Silvestru. ● Găsim în librării volumul de teatru al poetului Gellu Naum. Volumul cuprinde

piesele Insula, Căsnornicărin Taus și Poate Eleonora. ● Noi pași în direcția cunoașterii publicului face Amza Săceanu cu al cincilea volum al său de cercetare sociologică, „Dialog la scenă deschisă“. ● Doi dintre colegii noștri sînt prezenți în librării cu volume: Mira Iosif („Teatrul nostru cel de toate serile”) și Paul Tutungiu

(„Orații în Carpați“). ● La Focșani, oraș fără teatru profesionist, a avut loc o microstagiune teatrală, susținută de elevii din localitate. Frumos! ● Teatrul de păpuși din Craiova a fost într-un scurt turneu în R. S. F. Iugoslavia — în cadrul schimburilor culturale cu Teatrul Tineretului din (Continuare în p. 61)